إضاءة على تجلّيات "الحداثة" في الأدب العبّاسيّ
أبو نواس وأبو تمّام نموذجًا

فادي معلوف

مدخل

توحي كلمة "الحداثة" بالانسلاخ عن كلّ ماضٍ، بالقدر ذاته الذي تؤكّد فيه على فكرة الذهاب إلى المستقبل، والسير في الزمن المجهول. بيد أنّ فكرة الحداثة، باعتبارها قيمة خالدة في الصيرورة الإنسانيّة لا بدّ أن تكون مختزِنة في شخصيّتها للتجلّيات الحداثيّة السابقة لها، أو ما يمكن تسميته "تراث الحداثة"؛ ذلك أنّ الحداثة سير في الزمن، ولا يمكن التعامل معها إلا كـــ "حداثة شعر معيّن في شعب معيّن في أحداث تاريخيّة معيّنة"[1]. وبالتالي، فإنّ الحالة الأونطولوجيّة للحداثة العربيّة في هذا العصر هي، بالضرورة، حاوية للحداثات السابقة لها في الثقافة العربيّة، وهي صيغة جديدة تحمل في ذاكرتها التكوينيّة كلّ الصيغ التغييريّة التي تجلّت في تاريخ الأدب العربيّ

وعندما ينظر الباحث في تاريخ الحداثة الأدبيّة عند العرب، يرى أنّ روح التغيير والرغبة في التحديث تظهر عند كلّ شاعر متفرّد مبدع، حيث أنّ البصمة الخاصّة بهذا الشاعر أو ذاك، تفرض وجودها كتلوين وتنويع على المشهد الشعريّ العربيّ. غير أنّ الحديث عن تجارب فرديّة متناثرة لا يجيب عن طرح الحداثة بوصفها ظاهرة حضاريّة شاملة الفنونَ والعلوم والفكر والأدب يشكّلُ الشعرُ الصوتَ النقيّ المنبثقَ من فكرها، والمعبّرَ عنها – بل تبقى هذه التجارب تعبيرًا عن عبقريّات فرديّة استطاعت أن تصنع لها حيّزًا في الوجود، دون أن تندرج في منظومة متناسقة تحمل روحيّة حديثة.

ولعلّ المرحلة الحضاريّة العربيّة الأولى التي يمكن أن يجري عليها توصيف "الحداثة"، هي مرحلة الحكم العبّاسيّ في بداياته، أو ما سمّي بـــ"العصر العبّاسيّ الأوّل"؛ حيث أنّ هذا العصر كان انقلابًا شاملاً في الحياة العربيّة على كافّة المستويات: الثقافيّة، العلميّة، الفكريّة، والاجتماعيّة. وفي خضمّ هذه الحالة الانقلابيّة ظهر الشعراء المحدثون ثائرين على الحسّ التقليديّ الذي حكم الكتابة الشعريّة من خلال معايير فنّيّة محدّدة وضعها النقّاد العرب القدماء[2].

في هذا المقال سنقوم برصد الحداثة الأدبيّة العربيّة في العصر العبّاسيّ من خلال شاعرَين عبّاسيّين كان لهما بالغ الأثر في تكوين الحالة الشعريّة في ذلك العصر، هما: أبو نواس(231هــ/846م)، وأبو تمّام(196هــ/811م).

بينَ القبول والتساؤل: طور شعريّ جديد.

مع العصر العبّاسي تعيش الحضارة العربيّة تحوّلها الكبير، تخرج من صحراء القرون السابقة إلى رواء وامتلاء غمرتها به أرض الرافدَين. فالحكم مستقرّ، والإمبراطوريّة الغنيّة المترامية الأطراف، تجمع بين ظهرانيها تنويعاتٍ ثقافيّة كبيرة، تنعكس على البيئة البغداديّة، فتغنيها، من ناحية، وتوقفها أمام تحدّيات لم يسبق للإنسان العربيّ أن واجهها في حياته

[1] أدونيس، 1980، ص326.

[2] راجع: إحسان عباس، 1993، ص33-47.

السابقة. المدى صار أبعد، والانكشاف على كلّ جنس ولون، ألزم البحث عن صيغة نفسيّة وفكريّة جديدة تستوعب هذا العالم الجديد.

هذه الحالة الحضاريّة الجديدة، فتحت أفقًا للمفاضلة بين البيئتَين، بعد أن اعتاد العربيّ على صيغة واحدة من الحياة، وعلى مصادر ثابتة للمعرفة، تتحدّد أساسًا، بالقرآن الكريم والسنّة النبويّة، والشعر القديم. وهذه المفاضلة هي الصيغة التي تدفع للتفكير والنقد والتساؤل والمساءلة، بعد أن اعتاد العرب على القبول والرضوخ للنموذج الأوحد

وإن كان هذا لا يعني أنّ النموذج الأوّليّ قد فقد سلطته في حياة العبّاسيّين، إلا أنّ ظهور التيّارات الفكريّة والدينيّة الأخرى في التشكيلة الاجتماعيّة دفع، بالضرورة، إلى التحوّل المشار إليه.

على المستوى الأدبيّ، انعكس هذا التحوّل الكبير من خلال قضيّة الشعر المحدث، بما أثاره من أسئلة حول فكرة الإبداع وجماليّات الكتابة، على حدّ سواء. وبذلك، فقد انقسم النقّاد إلى فـئتين[3]: فـئة ترى الخير، كلّ الخير، في القديم؛ فتدأب على ترسيخه من خلال النقد الأدبيّ مؤكّدة على القياسات والمعايير الأصليّة المنبثقة من الشعر بتشكّله الجاهليّ القديم، واعتبار كلّ خارج عن هذه المعايير لا ينتمي إلى ديوان العرب . وفـئة ثانية، ترى إلى الشعر بعيدًا عن معيار الزمنيّة، وتقيّم بناءً على الجودة، ناظرةً بعين موضوعيّة إلى التجارب الجديدة التي انبثقت من قلب العصر العبّاسيّ.

صوت ابن قتيبة(276هـ/889م) يظهر واضحًا في هذا الصراع الأدبيّ ذي البعد الحضاريّ، في تقديمه لكتابه الأنطولوجيّ **الشعر والشعراء** إذ يقول: " لم أسلك، فيما ذكرته من شعر كلّ شاعر مختارًا له، سبيل من قلّد، أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعَين الجلالة لتقدّمه، ولا إلى المتأخّر بعَين الاحتقار لتأخّره . بل نظرت بعَين العدل على الفريقَين، وأعطَيت كلّاً حظّه، ووفّرت عليه حقّه . فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله، ويضعه في متخيّره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب عنده إلا أنّه قيل في زمانه، أو أنّه رأى قائله "[4].

في كلام ابن قتيبة نتلمّس ملامح الصراع الفكريّ الذي كان محتدمًا في عالم النقد الأدبيّ بين أتباع التقليد من "العلماء"، وبين من نظر إلى الشعر المحدث بعين العدل والموضوعيّة [5]. وهو صراع يمتدّ في جذوره إلى قدس أقداس الحضارة الفتيّة، ويطال أكثر أركانها ثباتًا : الشعر القديم – ديوان العرب، جامع مآثرهم ومناقبهم وأيّامهم؛ ناهيك عن انعكاس الفكر التحرّريّ والنقديّ على البعد الدينيّ الذي سيتعرّض، بالضرورة، للاستجواب والمساءلة.

يشير أدونيس إلى الطاقة التحويليّة التي حملها الشعر المحدث معه في مطلع مختاراته من "ديوان العرب"[6]، بقوله: " من القبول إلى التساؤل: هذا هو الخطّ الذي ترسمه الحساسيّة الشعريّة العربيّة بين امرئ القيس وأبي العلاء. في القبول رضى وطمأنينة ويقين؛ وفي التساؤل تمرّد ورفض وشكّ . القبول فرح وغبطة، والتساؤل قلق وهمّ؛ القبول علامة ثبات، والتساؤل علامة التحوّل "[7]. وفي موضع آخر يضيء الباحث على مصطلح "الشعر المحدَث" رائيًا أنّ كلمة

[3] راجع آراء عدد من النقّاد القدماء حول ملامح الصراع بين القدماء والمحدثين في: لاشين، 1982، ص10-16. للتوسّع، راجع: البهبيتي، 1970، ص172-193. وأيضًا: المحارب، 1992، ص36-53.

[4] ابن قتيبة، 1964، ص 10.

[5] حول هذه المسألة في الأدب القديم، راجع: إحسان عبّاس، 1987، الصفحات: 89، 95، 106-107، 278.

[6] أدونيس، 1996.

[7] أدونيس، 1996، ج2 ص7.

"محدَث" نفسها خارجة من المعجم الديني- السياسيّ"[8]، فالسلطة كانت "تسمّي جميع الذين لا يفكّرون وفقًا لثقافة الخلافة، بـــ"أهل الإحداث"، نافية عنهم بذلك انتماءهم الإسلاميّ... وفي هذا ما يوضح كيف أنّ الحديث الشعريّ بدا للمؤسّسة السائدة، كمثل الخروج السياسيّ أو الفكريّ، خروجًا على ثقافة الخلافة، ونفيًا للقديم النموذجيّ"[9].

نشأ الشعراء العبّاسيّون في بيئةٍ مغايرة، دفعتهم للتساؤل، بعمق، عن جدوى النظم على طريقة الأوّلين . فالشعر ابن بيئته، وإذا أراد الشاعر العبّاسيّ الذهاب إلى محبوبته، فهو لا يركب الناقة، ولا يسائل الطلل عنها؛ كما أنّ الأغراض الشعريّة القديمة لا تعبّر عن كافّة وجوه الحياة الحضريّة المدنيّة التي يعيشها . وبذلك صارت الحاجة ملحّة للتغيير، وللتعبير عن التجربة الصادقة التي يعيشها الشاعر.

هذه الحاجة استجلبت التحديث الشعريّ الذي ظهر على وجوه عدّة، وفي مستويات مختلفة سنقف، الآن، على أهمّها عبر تجارب شاعرَين ساهما بشكل أساسيّ في التأسيس للحداثة العبّاسيّة:

- أبو نواس: في التحديث على مستوى المعاني والصورة الشعريّة، وفي بنية القصيدة.
- أبو تمّام: التحديث في استعمالات اللغة والصورة الشعريّة[10].

الحداثة في شعر أبي نواس

كان أبو نواس أحد أهمّ شعراء عصره، وأكثرهم تأثيرًا [11]. كان لغويًّا فذًّا، مطّلعًا على ثقافات سائر الشعوب والحضارات التي تعالقت مع اللغة العربيّة في ذلك العصر، وعارفًا بأمور الدين والدنيا، له في كلّ منها باع طويل من المعرفة والتجربة. وفي ذلك قال ابن قتيبة: " كان أبو نواس متفنّنًا في كلّ علم، وقد ضرب في كلّ نوع منه بنصيب "[12]؛ وقال أبو عبيدة معمر بن مثنّى واصفًا أهمّيته: " كان أبو نواس للمحدثين، كامرئ القيس للأقدمين "[13].

ثقافته، اطلاعه الواسع، وعيشه نبض عصره كانت العوامل الأساسيّة التي دفعت أبا نواس إلى رفض التقليد، والتعامل مع التجربة الشعريّة بصدق سيخرج، بالضرورة، عن منطق الاتّباع إلى روح الإبداع، ليشكّل عالمًا خاصًّا، متمرّدًا على كافّة المعايير التي وضعها نقّاد عصره.

كانت دعوة أبي نواس إلى هدم بناء القصيدة العربيّة القديمة أوّل وأوضح مظاهر الثورة على التقاليد البالية. فكيف به شاعرًا يعيش في المدينة العبّاسيّة الجديدة الحافلة بأرقى ما وصل إليه الإنسان من مظاهر المدنيّة، أن يفكّر ويكتب كشعراء الجاهليّة؟! من هنا، نجد أنّ أبا نواس صار يمجّد الخمر، ويعطيها القيمة الكبرى، وكأنّه بهذا يتحدّى القديم، ويعلن مبادئ عصره، وخصوصيّته. فكما أنّ الطلل هو رمز للتقاليد البالية، صارت الخمرة في قاموسه رمزًا للحياة

---

[8] أدونيس، 1989، ص80.

[9] أدونيس، 1989، ص80.

[10] يضاف إلى تجارب هذين الشاعرَين تجارب متفرّدة أخرى، أضافت إلى الحالة الشعريّة العبّاسيّة من نواحٍ عدّة، كتجربة المتنبّي وأبي العلاء المعرّي. كما أنّ التجربة الصوفيّة في الكتابة تتّخذ حيّزًا هامًّا، على مستوى الرؤيا، في هذا السياق . ولكنّنا اقتصرنا في حديثنا هنا على الشاعرَين المذكورَين، باعتبارهما طلائعيّين ومؤسّسَين، هدفنا في هذا المقال أن نستكشف مع القارئ إسهامهما في فكرة التحديث .

[11] للاطلاع على حياة الشاعر، ثقافته، ومكانته في عصره، راجع: ابن منظور، 1995؛ ابن المعتزّ، 1949، ص193-194؛ ابن الأنباري، 1967، ص77؛ ابن قتيبة، 1964، ص682؛ ابن هفان، 1964؛ ابن خلّكان، 1949، ص373؛ محسن الأمين، 1986، ج5 ص942-347؛ عبد الرحمن صدقي، 1957.

[12] ابن قتيبة، 1964، ص682.

[13] ابن الأنباري، 1967، ص77.

الحديثة، يشربها ويسلّمها زمام نفسه، فهي ترب الدهر، وهي الدائمة الشباب [14]، وهي المشعّة التي منها تتولّد الأضواء والأنوار[15]، وفي قربها نأي للهموم، وراحة للنفس[16].

الثورة على الطلل، ونقد الشعراء المقلّدين شكّل في قصائد عديدة عند الشاعر مفتتحًا لقصيدته . فنجده هازئًا مزدريًا لكلّ من يعوج على رسمٍ يسائله[17]، ويحرص على وضع "ابنة الكرم" بديلاً لهذا السلوك، كقوله:

صفة الطلول بلاغة القدمِ فاجعل صفاتك لابنة الكرمِ[18]

أو كقوله:

دع الوقوف على رسمٍ وأطلالِ ودمنة كسحيــق اليــمنة البالي
وقم بنا نصطبح صفراء واقــدة في حمرة النار أو في رقّة الآلِ[19]

في هذه الأبيات نرى كيف أنّ الشاعر يتّخذ موقفًا حاسمًا من قضيّة التقليد، هو يعرض موقفه بوضوح وثبات، ولا يكتفي بأن يدعو لهدم القديم بل نجده يوفّر بديلاً . فهو بدعوته إلى الخمر، يشير إلى ضرورة أن يعيش الإنسان عصره، ويتفاعل معه، ويعبّر عنه، لا أن يقول أمورًا لم يرها و لم يعرفها.

هذا الرفض للبناء القديم، وللمقدّمة الطلليّة رافقه رفض للمعاني والمضامين القديمة، وتوليد لمعانٍ جديدة، حتى قال عنه أبو حاتم السجستاني : "كانت المعاني مدفونة حتى أثارها أبو نواس "[20]. والجدّة في المعاني، لا تنفصل عن الفكر الحداثيّ الذي م يّز الشاعر، فإنّه لم يكن ليكتفيَ بتغيير البناء، بل أتبع ذلك بصور شعريّة، ومضامين لم يسبق أن طرقها قبله الشعراء . وهو بذلك يتجاوز الفكر النقديّ الذي كان يرى أنّ المعاني واضحة، و "مطروحة على الطرقات" وما على الشاعر إلا أن يحسن التعبير عنها.

البيئة الجديدة، الفكر الجديد، والثقافات المختلف ة التي امتلأ بها الشاعر نجدها موظّفة بأسلوب فنّيّ رائق في قصيدته. فهو يأخذ في شعره، مثلاً، من العالم "الميثولوجيّ" الإسلاميّ صورًا ويمزجها في موضوع قصيدته لتحمل بعدًا جديدًا، كما نجده في قوله يصف جمال محبوبه:

براه الله من ذهبٍ ودرٍّ فأحســن خلــقه لمّا براه
فــلمّا خطّه بشــرًا سويًّا حذا حور الجنان على حذاه[21]

في هذه أبيات لا يكتفي الشاعر بأن يوظّف التراث الميثولوجيّ الإسلاميّ، بل إنّه يستعمل أسلوب المبالغة، بحيث يتعدّى مفهومًا شائعًا وثابتًا في المخيلّة العربيّة الإسلاميّة التي ترى حور الجنان مثالاً للجمال الكامل. فهو عندما أراد وصف محبوبه، جعل الله يخلق الحور شبيهًا بهذا المحبوب، في حين أنّ شاعرًا تقليديًّا كان ليشبّه محبوبه بحور الجنان . ولعلّ فكرة الحداثة كما تبرز في المقالات والأبحاث المعاصرة[22] التي اعتنقت فكرة "مركزيّة الإنسان" (الذات) في هذا

---

[14] أبو نواس، 1953، ص41.
[15] أبو نواس، 1953، ص6.
[16] أبو نواس، 1953، ص687.
[17] أبو نواس، 1953، ص46.
[18] أبو نواس، 1953، ص57.
[19] أبو نواس، 1953، ص680.
[20] راجع: محسن الأمين، 1986، ج5 ص346.
[21] أبو نواس، 1953، ص349.
[22] راجع، مثلا: كمال أبو ديب، 1984. وكذلك: الطعمة، 1984، ص12.

الكون مقابل مركزيّة المثال/الموضوع في الثقافة السابقة على الحداثة، تنعكس أيضًا في هذا المثال، فالمحبوبة (الإنسان) أكثر أهمّيّة من حَور الجنان: النموذج المثاليّ للجمال.

لقد كانت المبالغة، إحدى الوسائل التي استغلّها الشاعر كي يولّد ويوسّع المعاني، ويعطي شعره طابعًا مختلفًا، ذلك على الرغم من عدم استساغة النقاد القدماء للمغالاة والإيغال في هذا الأسلوب . فعندما أراد أن يمتدح هارون الرشيد (193هـ/809م)، مثلاً، صوّره – والأمر هنا لا يتعدّى الفنّيّة إلى إيمان حقيقيّ للشاعر بما يقول – بصورة الإله:

يجلّ أن تلحق الصفات به فكلّ خلــقٍ لخلقه مثلُ

وقوله:

حتّى الذي في الرحم لم يكُ صورة بــفؤاده مــن خــوفه خفــقــان[23]

فكرة المبالغة يمكن أن يُنظر إليها في معايير الشعر الحديث والفكر الجماليّ الحداثيّ – نظرة مغايرة تمامًا لنظرة النقد القديم، فالمبالغة مبنيّة على عمق وسعة في الخيال، وكلّما زاد الإغراب كانت الصورة أكثر إبهارًا وإدهاشًا

ولعلّ من يقرأ ديوان هذا الشاعر، في خمريّاته وغزله خصوصًا يجد أنّ هذا الإمعان في المبالغة والخيال هو ع ماد التوليد الشعريّ عنده. فالمعاني الغريبة، والإيحائيّة الرمزيّة التي يجدها القارئ في وصف الشاعر للخمر، لم يصل إليها شاعر عربيّ إطلاقًا، فقد صارت الخمرة عنده روحًا ونورًا وخلودًا وفكرًا.

يقول الشاعر :

يا شقيق النفس من حــكم نمــت عن ليلى ولم أنمِ
فاسقني البكر التي اختمرت بخــمار الشيب في الرحمِ
ثمّت انصات الزمان لها بــعــدما جازت مدى الهرمِ
فهي لليوم الذي بُــزلت وهي ترب الــدهر في القدمِ[24]

ويقول:

نفتضّ بكرًا عجوزًا زانها كِبرٌ في زيّ جاريةٍ في اللهو ملحاحِ[25]

هنا نلاحظ كيف يطرح الشاعر معنى جديدًا، فالخمرة لا تخضع للزمن، تكون ج نينًا وعذراء وعجوزًا في الوقت ذاته، فهي تختمر بخمار الشيب في الرحم، هي قديمة قدم الدهر معتّقة، وصبيّة حلوة المذاق في اليوم الذي تُفتح وتُشرب به.

[23] راجع تعليق ابن قتيبة على المبالغة في هذين البيتين في **الشعر والشعراء**: ابن قتيبة، 1964، ص685. وفي مقابل هذا المديح الكاذب لشخص هارون الرشيد، نجد أنّ الشاعر في عدد من قصائده ينقد السلطة الحاكمة الظالمة القامعة، ويظهر اشمئزازه منها، كقوله :

هذا زمان القرود فاخضع وكن لها سامعًا مطيعا (أبو نواس، 1953، ص519)

كما نسمعه يقول حانقًا ساخرًا:

مت بداء الصمت خير لك من داء الكلامِ (أبو نواس، 1953، ص620)

[24] أبو نواس، 1953، ص41.

[25] أبو نواس، 1953، ص109.

هذه الخمرة "الخالدة"، تزداد لذّة وجمالاً كلّما تعتّقت وامتدّ بها الزمان، هي عكس الشاعر /الإنسان الذي يذوي يومًا إثر يوم، ويسير باتجاه الذبول والموت . لذلك لا يجد نفسه إلا ممجّدًا لها واصفًا أثيرها ونورها وألقها، كما لو أنّها الإله الذي يعبد، أو الخلود الذي ينشد:

إسقنيـــها ســـلافة   ســـبقت خـــلق آدما
فهي كانت و لم يكن   ما خلا الأرض والسما
رأت الدهر ناشـــئًا   وكبيـــرًا مـــهـــرما
فهي روح مخلـــص   فارق اللحم والدمـــا[26]

وفي وصف مزاج الخمرة بالنور ما يزيد من قدرها، ومن الجانب التأليهيّ الذي يضفيه أبو نواس على وصفها . وهو جانب أضفى على اللغة حركيّة إيحائيّة ورمزيّة خاصّة، ذلك أنّه يميّز بين رفضها للامتزاج بالماء وقبولها للنور . ومن ذلك قوله:

رقّت عن الماء حتّى ما يلائمها   لطافة، وجفا عن شكلها الماء
فلو مزجت بها نورًا لمازجها   حتّى تـــولّد أنـــوار وأضواء[27]

وفي الغزل لم يكن التجديد في الصورة الشعريّة بأقلّ ممّا نجده في الخمر، فالشاعر يرتاد في الحبّ طرفين نقيضين : الحبّ الذي يتّسم بروحانيّة وشغف عالٍ، فيكون في وصفه لمحبوبته /محبوبه أقرب إلى وصف الصوفيّة لمحبوبهم الإلهيّ؛ والحبّ الإباحيّ الخليع الذي تأتّى معه تعبير وتصوير خارج عن الأخلاق، وهو في أغلبه لا يرقى، على المستوى الفنّي.

الجانب الصوفيّ في الحبّ عند أبي نواس تجلّى في وصفه لعلاقته مع محبوبته جنان[28]، إذ رفضت الجارية وصاله، ولكنّه شغف بها حبًّا، فمضى يكتب فيها القصائد. فتجد في شعره تعظيمًا وتبجيلاً ومبالغة في الوصف، يقول:

إني صرفت الهوى إلى قمرٍ   لم تبتذله العيون بالنظرِ
إذا تأملته تعاظـــمك الإ   قرار في أنه من البشرِ
ثمّ يعود إلى الإنكار معرفة   منـــك إذا قسته إلى الصورِ
مباحة ساحة القلوب له   يأخذ منها أطايب الثمرِ[29]

المحبوب قمر لم تبتذله العيون، وهو يدفع إلى الحيرة، فتقرّ تارة أنّه بشر ثمّ ما تلبث أن تنكر ذلك، فهو ليس كمثله شيء من الصور. وهو يُغرق في هذه النـــزعة التأليهيّة، عندما يقول:

بكمال صورتك التي في مثلها   يتحيّر التشبيه والتمثيل[30]

ويقول:

تمّت وتمّ الحسن في وجهها   فكلّ شيء ما خلاها محال[31]

---

[26] أبو نواس، 1953، ص80.

[27] أبو نواس، 1953، ص6.

[28] راجع بشأن علاقة الشاعر بالجارية جنان: ابن منظور، 1995، ص126- 140؛ وأيضًا: ابن هفّان، 1967، ص41، 125، 129. وحواشي ديوانه (أبو نواس، 1953) في الصفحات: 230، 232، 233، 240، 241، 242، 243، 248، 249، 252، 254، 290، 291.

[29] أبو نواس، 1953، ص240.

[30] أبو نواس، 1953، ص255.

[31] أبو نواس، 1953، ص288.

وفي الغزل المذكّر نجد الشاعر يرقى في صورته الشعريّة إلى هذا المستوى أيضًا، كقوله في وصف "ظبي عليه ملاحة":

مولاي عـــزّ فلا يـــهون وقسا عليّ فلا يلين
حيّيـــت لي من مبغـــضٍ فعليك ربي أستعين
يا من حديثي حيث كنـــ تُ بوصـــفه أبداً يكون
سبق القضـــاء لحســـنه ألاّ يكون له قرين[32]

الشاعر في هذه القصائد يتعاطى مع "فكرة الألوهيّة"، ويقوم بتوظيفها فنّيًّا في قصيدته، بطريقة خاصّة، إذ ينسب صفات الإله: الخلود، النورانيّة، الكمال، عدم وجود قرين... – إلى الخمر وإلى المحبوب؛ وهذا، بلا شكّ، تمرّد على المستوى الدينيّ والاجتماعيّ- السياسيّ، كما أنّه تحديث في الخصوصيّة الفنّيّة للقصيدة.

يشير محسن الأمين في موسوعة **أعيان الشيعة** إلى أنّ أبا نواس – بالإضافة إلى ما ذُكِر أعلاه – كان يوظّف في شعره معاني ذات بعد علميّ، ويستعين بألفاظ أهل الفنون وعبارات الحكماء[33]، ومن ذلك قوله:

دع عنك لومي فإنّ اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

هنا نرى كيف يوظّف الشاعر أفكارًا من مجال علم النفس والعلوم السلوكيّة والطبيعيّة : "اللوم إغراء"، فـــالممنوع عن الإنسان هو ممّا يرغب الإنسان أن يجرّبه؛ "داوني بالتي كانت هي الداء": وهذه الفكرة تذكّر بما يسمّى في الطبّ بـــ"المصل الواقي" الذي يتكوّن أساسًا من جرثومة المرض نفسها.

في موضع آخر يقول أبو نواس:

وذات خد مـــورّد فتّـــانة المتجرّد
تأمّـــل الناس فيها محاسناً ليس تنفد
الحسن في كل جزء منها معـــاد مردد
فبعضه في انـــتهاء وبعضـــه يتولّد[34]

وهنا يستند الشاعر في بناء الصورة الشعريّة على الفاظ وتعابير من عالم الفلسفة وعلم الوجود : النفاد، التناهي، التولّد والمعاد، يوظّفها في وصف جمال محبوبته في "لحظة انخطاف" بجمال خدّها المتورّد وجسدها المتجرّد.

ويشير ابن قتيبة كتابه **الشعر والشعراء** إلى أنّ الشاعر كان يستعين بعلم النجوم في بعض شعره، ويورد البيت التالي:

ألم ترَ الشمس حلّت الحملا وقام وزن الزمان فاعتدلا[35]

من خلال هذه النماذج نلاحظ كيف تأثّر الشاعر العبّاسيّ بثقافة عصره، وكانت هذه الثقافة المتنوّعة أداته في خلق الجديد على المستوى الشعريّ . فأبو نواس الذي عاش في القرن الثا ني الهجريّ، ضخّ في الشعر روحًا جديدةً، وأضاف على مستوى المعاني، وكذلك على المستوى البنيويّ واللفظيّ أمورًا ما دخلت إلى الشعر العربي من قبله . ولا يضيرنا أن نذكر في ختام هذا القسم أنّ ابا نواس كان له باع في التغيير على المستوى اللفظي واللغويّ أيضًا [36]،

---

[32] أبو نواس، 1953، ص377.
[33] محسن الأمين، 1986، ج5 ص345.
[34] أبو نواس، 1953، ص232.
[35] ابن قتيبة، 1964، ص 684.
[36] راجع في هذا الخصوص كتاب **أبو نواس وقضيّة الحداثة** للعربي حسن درويش: العربي حسن درويش، 1987.

وهو، بلا شكّ، أحد أهمّ من أثّروا بأبي تمّام، الذي يعتبر الشخصيّة المحوريّة الأولى في ترسيخ رؤيا شعر الحداثة العبّاسيّ.

أبو نواس أطلق صوته داعيًا إلى التغيير وإلى احترام الفرديّة والذاتيّة في الشعر وفي الحياة، رافضًا اللوم ومصرًّا أن يعيش الحياة كما يريد هو لا كما يراد له:

مالي وللناس يلحونني سفهًا   ديني لنفسي ودين الناس للناس[37]

هذه الروح الفرديّة المتفرّدة أثّرت بأبي تمّام الذي ذهب في مسار التحديث ووصل أعلى قممه

الحداثة في شعر أبي تمّام

قاد أبو تمّام (231هـ/846م)[38] الشعر العربيّ إلى مساحات فنيّة وجماليّة أثارت جدلاً وخصومات كبيرة بين ناقدي عصره والعصور اللاحقة[39]. ذلك أنّ ما طالع به أبو تمّام الشعر من توليد للمعاني، واستعمالات عميقة للدالّ في علاقته مع المدلول، وضع النقد أمام أسئلة جديدة حول جماليّات الكتابة الشعريّة، وحول مسألة الصنعة وطبيعة توظيفها في الكيان الشعريّ.

وممّا يتّفق عليه أكثر علماء البلاغة والنقّاد القدماء، أنّ أبا تمّام يشكّل بشعره نقطة تحوّل هامّة في مسار الشعريّة العربيّة، من حيث توسيعه أفق استخدام الأساليب البلاغيّة العربيّة في الشعر كمًّا وكيفًا[40]. وهو في ذلك ينقل الشعر من مجال الانفعال والتعبير التلقائيّ، إلى مجال الفكر والتأمّل الجماليّ، والعمل الذوقيّ العقليّ على النصّ؛ فأبو تمّام كان يجمع في شخصيّته الشاعر والناقد، وكان يوظّف ثقافته العميقة والشاملة في تعاطيه مع صنعة الشعر.

ليس الشعر عند أبي تمّام عمل الفطرة بل هو عمل الذوق الفنّي المؤسّس على ثقافة واسعة. ولعلّ هذه الميزة المنبثقة من الحقبة الحضاريّة التي عاشها الشاعر، هي أحدى الميّزات التي يمكن أن نرى من خلالها الفكر الحداثيّ عند هذا الشاعر، وهي – في الآن نفسه – مصدر للمعارضة التي أبداها النقّاد لما كتب، باعتبار أنّه يخرج بالشعر عن تقاليد الأوّلين. إذ إنّ "هذا المنحى الجديد الذي بدأ أبو تمّام يتجه إليه في شعره لم يكن يعجب الكثيرين، وخاصّة علماء اللغة الذين يحاربون أيّة محاولة للخروج عن التقليد الذي أرساه العرب، ويعدّونها جرأة لا تجوز ولا تصحّ، وهؤلاء كان لهم مؤيّدوهم وتلامذتهم، وينظر إليهم العامّة بشيء غير قليل من الإجلال"[41].

أبو تمّام استطاع بقدرته الإبداعيّة الكبيرة أن يحتلّ حيّزًا كبيرًا في الشعر العربيّ، رغم كلّ المعارضة، مرسلاً الشاعريّة العربيّة من ثقافة الصحراء العفويّة البسيطة، إلى ثقافة التأمّل المؤ سّس على المعرفة الغنيّة المتنوّعة، فدمج بين العاطفة الصادقة والقدرة على القول الشعريّ باعتباره فنًّا.

تجديد أبي تمّام في الشعر العربيّ يمكن أن نرصده من خلال مستويين أساسيّين:

---

[37] أبو نواس، 1992، ص334.

[38] بخصوص حياته، ومكانته الأدبيّة في عصره، راجع : الصولي، 1960؛ البهبيتي،1970، ص48-171.

[39] راجع: المحارب، 1992، ص101-249، وكذلك: ص481-546.

[40] يقول ابن المعتزّ في مقدّمة كتابه **البديع**: "قد قدّمنا في كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن، و ...، من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع، ليعلم أنّ بشّارًا و مسلمًا وأبا نواس، ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفنّ، ولكنّه كثر في شعرهم...ثمّ إنّ حبيب بن أوس الطائيّ من بعدهم، شغف به حتّى تغلّب عليه، وتفرّع فيه، وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك، وأساء في بعض."(ابن المعتزّ، 1967، ص1). وفي ذات السياق يقول الجرجاني في حديثه عن الاستعارة : "وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها، قريب من الاقتصاد، حتّى استرسل فيه أبو تمّام ومال إلى الرخصة، فأخرجه إلى التعدّي، وتبعه أكثر المحدثين "(الجرجاني، 1985، ص34).

[41] المحارب، 1992، ص110. راجع أيضًا: أدونيس، 1996، ج2 ص16

- استلهامه للمعاني غير المألوفة؛ وغرابة الصورة الشعريّة، وخروجها عن المعايير القديمة.
- استعمال الأساليب البلاغيّة القديمة، بطرق جديدة، بكثافة غير مسبوقة، متناضحًا في أكثر استعمالاته هذه مع الجانب المعنويّ في النصّ.

تكامل هذين المستويين دفع شعره باتجاه الغموض، وهذه إحدى أهمّ التهم التي وجّهها إليه النقّاد الباحثون عن الفصاحة ووضوح التعبير الشعريّ.

لقد سعى أبو تمّام إلى توليد المعاني الجديدة، من خلال تحطيمه للعلاقات السائدة بين التراكيب في اللغة والأسلوب الشعريّ القديم. فـ"خلق لغة جديدة تغاير لغة الحياة اليوميّة ولغة الحياة الشعريّة السائدة "[42]. إذ نجده يتحدّث عن "ماء الملام":

لا تسقني ماء الملام فإنّني صبّ قد استعذبت ماء بكائي[43]

ويصف المطر بخيوط تنحلّ من ثوب السماء:

نشرت حدائقه فصـــرن مـــآلفًا لطـــرائف الأنـــواء والأنداء
فسقاه مسك الطلّ كافور الندى وانحـــلّ فيـــه كلّ خيط سماء[44]

ويد الأحزان تهتك ستر عزائه، حتّى إذا تمكّن الأسى من نفسه، صار قلبه بين مخالب طائر:

هتكت يد الأحزان ستر عزائي هتك الصباح دجنة الظلماء
فكأنّما قلـــبي بمخلـــب طائر وكـــأنّما علّـــته بطـــلاءِ[45]

والعقل عنده يتبسّم، ويشبه بذلك الأقاح عندما يغمرها ندى الصباح:

وتبسّم العقل ابتسام أقاحه متزاهرًا عن باكر الأنـــداء[46]

في هذه الأبيات نرى كيف يندفع أبو تمّام إلى الإغراب في الصورة التي يرسمها، وكيف يشكّل صورًا يتولّد بعضها من رحم بعضها. فنجده يتجاهل، في البيت الأوّل أعلاه، المعايير الذوقيّة التي تجد أنّ الاستعارة غير دقيقة – فالملام لا يمكن أن يكون له ماء، والماء إشارة إلى الرواء والعذوبة – بل يهدم هذا الوعي التقليدي، يزلزله، ويقول نقيضه. إنّه يعبّر عن تعاطٍ ج ديد مع الحياة، ذلك أنّ زاوية نظره مغايرة للعربيّ الصحراويّ الذي إن استعار الماء، لما كان ذلك سوى للدلالة على الرواء والصفاء . ورغم اختلاف النقاد على البيت، إلا أننا نجد بعضهم يقبله، كما فعل الآمدي – الذي عُرِفَ عنه تعصّبه على أبي تمّام – عندما دافع عن هذه الاستعارة[47].

تجاوز المعاني الجاهزة والصور التقليديّة يعتمد عند أبي تمّام على عالم متشابك من الاستعارات والصور، فلا يشكّل البيت من خلال استعارة واحدة، بل إنّ الصور تتوالى وتتضافر من أجل بناء المعنى ونرى ذلك في قوله:

هتكت يد الأحزان ستر عزائي هتك الصباح دجنة الظلماء
فكأنّما قلـــبي بمخلـــب طائر وكـــأنّما علّـــته بطـــلاءِ[48]

[42] أدونيس، 1996، ج2 ص19.
[43] أبو تمّام، 1968، ص10.
[44] أبو تمّام، 1968، ص10.
[45] أبو تمّام، 1968، ص12.
[46] أبو تمّام، 1968، ص13.
[47] الآمدي، 1959، ص244.
[48] أبو تمّام، 1968، ص12.

هنا، يريد الشاعر أن يعبّر عن الحزن الذي يشعر به، فيصوّر ذلك عبر صور مختلفة، تتجاور وتتحاور في علاقات متشابكة:

1) للأحزان يد تهتك ستر العزاء، وهنا يستعمل أسلوب التشخيص مرّتَين: يد الأحزان، وستر العزاء.

2) الصباح يهتك ظلمة الليل، وهنا يستعمل التشخيص، أو التأنيس: الصباح هاتك.

3) يربط الصورتَين عبر التشبيه البليغ.

4) يصوّر قلبه قابضًا عليه طائر، كناية عن الحزن الشديد.

5) يصوّر قلبه كالإنسان الذي تعتعته الخمرة.

نلاحظ أنّ الشاعر، بمقدرة فنّيّة كبيرة، يعبّر عن شعور الحزن عبر كلّ هذه الصور التي أتت من حقول دلاليّة مختلفة، ولكنّ القارئ المتذوّق قادر أن يتفاعل معها كلّها ويصل بينها كصور تعبّر عن الإحساس ذاته

وأبو تمّام دائم ا لبحث عن الصورة المركّبة الموحية، يطلب من خلالها المعنى العميق . وقد عاب الآمدي على أبي تمّام ما يحدثه هذا الأسلوب من غموض ويصف ذلك عبر ما سمّاه "الاستقصاء"[49].

يقول أبو تمّام:

لو تشهدين، أقاسي الدمعَ منهمرًا   والليلَ مرتَتِجَ الأبواب مطموسا
واستنبت القلب من لوعاته شجرًا   من الهموم، فأجنتها الوساويسا[50]

نلاحظ في هذين البيتين كيف ينقل الشاعر صورة النفس المهمومة، بحيث يربط بين معطيات متناثرة يجمعها أنّها توحي معًا إلى عمق الحزن وكثرة الهموم: الدمع المنهمر، الليل له أبواب موصدة، الليل مطموس، أشجار من الهموم تنبت في القلب، وهذه تبثّ الوساويس في النفس. هذه الصورة المركّبة، تحتاج من القارئ تأمّلاً عميقًا، لكي يربط بين عناصرها، ويجمعها في قراءة متناغمة. ولعلّ هذا ما سعى أبو تمّام إلى صناعته في عالم القصيدة العربيّة، فهو لم يكن يرى الغموض عيبًا، بل ميزةً يجب أن تشتمل عليها لغة الشعر، وهو لا يرى أنّ عليه السعيَ للوضوح نزولاً عند مطلب قارئه، بل على القارئ أن يرقى إلى مستوى لغته[51]. وقد كان لهذا الصوت النقديّ في عصره حضورٌ — وإن كان هذا الحضور خافتًا – ومن هؤلاء كان أبو إسحق الصابي الذي أثِر عنه قوله : "إنّ طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأنّ الترسّل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أوّل وهلة ما تضمّنته ألفاظه. وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه"[52].

فكرة "الغموض" هذه، شكّلت — كمنحى في التفكير الجماليّ – نقيضًا للفكر التقليديّ الذي كان يرى بضرورة الالتزام بمعايير الصور الشعريّة القديمة التي اعتاد الذهن العربيّ عليها، وقد عبّر الآمدي في سياق نقده لمنهج أبي تمّام الشعريّ عن هذا التوجّه، إذ اعتبر أنّ ج ودة الشعر تبنى على "الكلام الذي يدلّ بعضه على بعض، ويأخذ بعضه

---

49 الآمدي، 1959، ص227- 234.

50 أبو تمّام، 1968، ص150

51 أورد الصولي في **أخبار أبي تمّام** أنّ أحدهم سأل أبا تمّام قائلاً: "لماذا لا تقول من الشعر ما يعرَف؟"، فردّ عليه وقال: "لماذا لا تعرف من الشعر ما يقال؟". (الصولي، 1960، ص72)

52 ابن الأثير، 1959، ج2 ص441.

برقاب بعض. إذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي في عجزه "[53]. ويعلّق أدونيس على هذا الكلام قائلاً : " لو أردنا أن نحدّد اللاشعر، لما وجدنا تحديدًا أفضل من هذا التحديد"[54].

غموض الشعر عند أبي تمّام وجماليّته على المستوى الفنّيّ، لم يكن نتاج الصورة الشعريّة المركّبة، والمعاني المخترعة فحسب، بل نجد أنّ توظيفاته للمحسّنات البلاغيّة ساهمت في خلق جوّه الشعريّ التحديثيّ الخاصّ. فالمحسّنات عنده لا تأتي زينة خارجيّة منسلخة عن السياق المعنويّ، بل نجد أنّ هذه المح سّنات، في شعره، داخلة في عمق شخصيّة الشعر بتفاصيلها الغنيّة.

لقد أبدع الشاعر في استخدام الطباق والجناس، موظّفًا إيّاهما في بوتقة واحدة مع الصورة الشعريّة، حيث أنّ استعمال الأسلوب البلاغيّ موظّف في إظهار الحيويّة المعنويّة التي تحويها الصورة الشعريّة . وقد أفاض الباحث الكويتيّ عبد الله بن حمد المحارب في تبيان هذه الميزة، مقارنًا بين الشاعر وبين من سبقه من المحدثين كأبي نواس ومسلم بن الوليد(229هـ/843م)[55]. ولقد أشار في هذا السياق إلى الطباق، معتبرًا أنّه "أهمّ لون انصرفت إليه شاعريّته، لما فيه من خاصّة التضادّ الذي يتّفق مع الصراع الذي يشتعل في فكره ومشاعره، فأكبّ عليه مستغلاً حركة التناقض فنسجه مع عناصر التصوير الأخرى"[56].

"فتح عموريّة" إحدى قصائد الشاعر الأكثر قدرة على التمثيل لهذه الفكرة، إذ يصف أبو تمّام المعركة قائلاً:

لقد تركت أمـير المـؤمنـين بها   للنار يومًا ذليل الصخر والخشبِ
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى   يشلّه وسطها صـبح مـن اللهبِ
حتّى كأنّ جلابيب الدجى رغبت   عن لونها، أوكأنّ الشمس لم تغبِ
ضوء من النار والظلماء عاكـفة   وظلمة من دخان في ضحى شحِبِ[57]

هنا نرى كيف يوظّف أبو تمّام الطباق في تصميم الصورة الشعريّة، فهو يتّخذ من العلاقة الضدّيّة بين النور والظلمة وسيلة يؤسّس عليها صورًا مختلفة ومؤتلفة في الآن نفسه. ففي البيت الثاني يصوّر النار واللهب كصبح في بهيم الليل؛ وفي البيت الثالث يتخيّل للّيل ثيابًا سودًا يكرهها، ليرغب بشمس مشرقة؛ والليل الذي كان منير الوجه متوهّجًا، يتبعه وجه الضحى الشاحب، مع انتهاء المعركة . تختلف زاوية النظر الفنّيّة، ولكن تأتلف الصور كلّها في كونها تعرض مشهدًا واحدًا.

من الأبيات التي تلفت النظر في هذا السياق، قول الشاعر:

مطر يذوب الصحو منه وبعده   صحو يكاد من الغضارة يقـطرُ
غيثان، فالأنواء غيث ظـاهر   لك وجهه، والصحو غيث مضمر[58]

---

[53] أدونيس، 1996، ج2 ص19.

[54] أدونيس، 1996، ج2 ص19.

[55] راجع: المحارب، 1992، ص419-450.

[56] المحارب، 1992، ص424.= وينقل الباحث آراء الباحثين في هذا الصدد، فيشير إلى رأي عبده بدوي الذي يرى أنّ "الطباق يلقي ضوءًا باهرًا على شاعريّة أبي تمّام، فقد وجد فيه تلك الأداة الطيّعة التي تقدّم الكثير للتجربة الشعريّة، وأنّ فكرة المضادّة تذكّر بفكرة هيجل التي تقول إنّ العقل يتحرّك أوّلاً من الشيء إلى نقيضه ثمّ يتحرّك منهما معًا"؛ وأمّا شوقي ضيف "فيرى أنّ استعمال أبي تمّام للطباق جاء ممتزجًا بالتصوير"؛ ويقول جميل سلطان إنّ "استعمال الطباق عند أبي تمّام جاء بصورة معقّدة مفلسفة بعدت به عن سذاجته الأولى".

[57] أبو تمّام، 1968، ص14-15.

[58] أبو تمّام، 1968، ص139.

هذه الأبيات تصوّر جماليّة المطر والصحو، عبر صور مبتكرة غريبة: فالمطر يَنـزل بعد الصحو فيذيب الصحو، وهنا يأخذنا الإيحاء إلى تخيّل الصحو لوحة مرسومة بالألوان يأتي المطر فيذيبها، وقد يأخذنا التعبير نفسه إلى تخيّل الصحو لجماله و"لذّة طعمه" كالسكّر الذي تذيبه المياه؛ أمّا الصحو فلا يتعامل معه كالمطر عبر صورة تجسيميّة، بل يتعامل معه بمستوى أكثر تجريدًا، إذ إنّ جماله وصفاءه يستجلب الخيرات (المطر) إلى النفس. وهذا المعنى العميق للصحو والمطر، يعزّزه عبر البيت الثاني، حيث يرى الشاعر الخير (الغيث) في الأنواء وفي الصحو معًا، فأحدهما يظهر عطاءه والآخر يعطي بشكل مضمر غير ظاهر للعيان.

عبر هذه الإيحائيّة في التصوير يلمس الشاعر بعمق قيمة العطاء، ويبيّن وجهيها : الإظهار والإضمار. وهو يجعل الشعر مسرحًا للتأمّل المشبوب بالخيال والعاطفة الإنسانيّة.

هذا المثال قد يكون مثالاً جيّدًا لما للعمق الفكريّ الذي كان الطباق عند أبي تمّام أداة للوصول إليه، فهو يفهم أنّ الحياة قائمة على التناقض والصراع بين الأضداد، وكان هذا الأسلوب طريقة لنبش معطيات الحياة والتعبير عنها

في قصيدة أخرى يظهر هذا التصرّف العميق بأسلوب الطباق، إذ يقول:

رعته الفيافي بعدمـــا كان حِـــقـــبةً رعاها وماء الروض ينهلّ ساكبه

فأضحى الفلا قد جدّ في بري نحضه وكان زمـــانًا قـــبل ذاك يلاعبه[59]

هنا نلاحظ أنّ تتالي الأضداد على الإنسان هي قدر يعيشه، لا فكاك له منه، الشاعر يورد في الطباق فكرًا وحكمةً عميقة، عبر صورة شعريّة غير تقليديّة: كان الشخص يرعى الصحاري سابقًا، هذه الصحاري كانت رياضًا ماؤها جمّ؛ أمّا اليوم، فالصحراء تبري جسده وتجعله هزيلاً، بعدما كانت تلاعبه

هذه الصورة تحمل إشارات عدّة، منها أن تكون الصحراء كناية عن العمر الذي مكث في الشباب مع الإنسان وخانه في الشيخوخة، أو أن يكون كناية عن الأ هل أو الوطن أو الصديق الذي تغيّرت مع الأيام العلاقة به . إنّها صورة نابضة بالحياة، وبعمق التجربة والتفكير بالحالة الإنسانيّة.

إذًا فتوظيف الطباق في قصيدة أبي تمّام هو استحداث، كونه تعميق وتوسيع لطريقة التعاطي مع هذا الأسلوب، وبوصفه أداة فنّيّة تبثّ الحياة في الصورة الشعريّة وتستجلي المعنى المراد التعبير عنه.

أمّا استعمال الجناس في شعر أبي تمّام، فيظهر كطريقة لافتة في تطوير الجانب الموسيقيّ في القصيدة . فالجناس هو أداة لفظيّة جماليّة، وهو أقرب من الطباق إلى مجال الذوق السماعيّ، لذلك يوظّفه الشاعر في إغنا ء الحالة السماعيّة للصورة الشعرية وللقصيدة، بحكم أنّها لم تزل تحتفل بالغنائيّة، وتطلبها

وإذا كان أبو تمّام قد تميّز في هذا الباب فذلك لأنّه أكثر من استعمال التجنيس على أنواع وأشكال مختلفة، فهو لا يكتفي بالجناس التامّ أو غير التامّ، بل نجده بستعمل الترديد الحرفيّ والتصدير والتصريع والترصيع وغير ذلك من فنون الزخرف الفنّيّ، بشكل مكثّف في البيت الشعريّ؛ ولعلّ هذا ما دفع العديد من النقّاد إلى نقده، ورميه بالتكلّف[60]. والأمثلة على هذا كثيرة [61]، لن نقف عليها هنا لعدم علاقتها بما يكفي مع فكرة الحداثة، إذ ندّعي أنّ الزخرف الجناسيّ في قصيدة أبي تمّام لم يكن له إسهام فعليّ في التطوير والتحديث الحقيقيّ، بل لعلّه فاتح الطريق للابتذال اللفظيّ وغياب المعنى في شعر القرون التي تلته.

---

[59] أبو تمّام، 1968، ص44.

[60] راجع: لاشين، 1982، 190-200؛ وأيضًا: المحارب، 1992، 434- 444

خـــاتـــمـــة

أبو نواس وأبو تمّام هما نموذجان هامّان يشكّلان عيّنة لنشوء فكرة الحداثة، وتطوّرها في الشعر العبّاسيّ. وهو تطوّر جوهريّ يحمل في صميمه الحاجة الملحّة للخروج من أسر التقليد إلى أفق الإبداع الحقيقيّ . لم يرضَ الشعر العبّاسيّ أن يصوّر حياة الأقدمين، بل ألحّت عليه تجربته الخاصّة كي يخرج إلى آفاق شعريّة جديدة؛ وهو في الآن نفسه سعى إلى أن يحدث تغييرات في أدوات التعبير، وأن يطوّرها؛ كما أنّ محاولاتٍ ملحوظة كانت، في تحدّي البناء الشعريّ التقليديّ، حيث يروى عن اختراع بحور جديدة[62]، وتؤثر قصائد للشعراء خارجة عن البحور التقليديّة[63]، كما أنّ تطوّر الموشّح والمسمّطات والمخمّسات في شعر الأندلس يحمل إشارات تبيّن هذه الرغبة الملحّة في التحديث[64].

هذه المحاولات لم تتطوّر إلى مشروع متكامل حقيقيّ، بيد أنّها شكّلت خلفيّة ثقافيّة وتاريخيّة رفدت حركة الحداثة في القرن العشرين على مستوى الفكرة، وأثرتها نظرًا وتطبيقًا.

المصادر والمراجع

- الآمدي. 1959. **الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي**. مصر: المكتبة التجاريّة الكبرى.

- ابن الأثير. 1959. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. مصر: مكتبة النهضة العربيّة.

---

[61] راجع: أدونيس، 1996، ج2، الصفحات:193–226؛ وهذه مختارات من ديوان أبي تمّام تشتمل على بعض أكثر أبياته شعريّة، وهي نموذج للقارئ يمكنه التحقّق من كثافة الظاهرة فيها، حيث نجد بعضها جميل السبك والصنعة، والبعض الآخر مبالغ فيه الاستعمال للزخرف اللفظيّ .

[62] راجع: بزون، 1996، ص25-28. وكذلك: درويش، 1987، ص153- 190.

[63] درويش، 1987، ص157- 161.

[64] درويش، 1987، ص153- 190.

- ابن الأنباري, عبد الرحمن بن محمد . 1967. **نزهة الألبّاء في طبقات الأدباء** (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم). القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

- ابن خلّكان . 1949. **وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** (تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد). القاهرة: مكتبة النهضة العربيّة.

- ابن قتيبة. 1964. **الشعر والشعراء**. بيروت: دار الثقافة.
- ابن المعتزّ. 1949. **طبقات الشعراء**. القاهرة: دار المعارف.
- ابن المعتزّ. 1967. **كتاب البديع**. بغداد: مكتبة المثنّى.
- ابن منظور. 1995. **ملحق الأغاني: أخبار أبي نواس**. بيروت: دار الفكر.
- ابن هفّان . 1964. **أخبار أبي نواس** (تحقيق: عبد السّتّار أحمد فرّاج). يافا: دار الثقافة العربيّة.
- أبو تمّام. 1968. **ديوان أبي تمّام**. بيروت: مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبنانيّ.

- أبو ديب، كمال . 1984. "الحداثة، السلطة، النصّ". **فصول**. 3/4 (1984)، ص-34 .63

- أبو نواس. 1953. **ديوان أبي نواس** (تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي). القاهرة: مطبعة مصر شركة مساهمة مصريّة.

- أبو نواس. 1992. **ديوان أبي نواس** (تحقيق: محمد حمامي وبدر الدين حاضري). بيروت: دار الشرق العربيّ.

- أدونيس. 1980. **فاتحة لنهايات القرن**. بيروت: دار العودة.
- أدونيس. 1989. **الشعريّة العربيّة**. بيروت: دار الآداب.
- أدونيس. 1996. **ديوان الشعر العربي**. بيروت: دار المدى.
- الأمين, محسن. 1986. **أعيان الشيعة**. بيروت: دار التعارف للمطبوعات.
- بزّون، أحمد. 1996. **قصيدة النثر العربيّة – الإطار النظريّ**. بيروت: دار الفكر الجديد.

- البهبيتي، نجيب. 1970. **أبو تمّام الطائيّ**. بيروت: دار الفكر.
- الجرجاني، عليّ بن عبد العزيز . 1985. **الوساطة بين المتنبّي وخصومه** . د. م.: دار إحياء الكتب العربيّة.

- درويش، العربي حسن . 1987. **أبو نواس وقضيّة الحداثة** . القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

- صدقي، عبد الرحمن. 1957. **ألحان الحان**. القاهرة: دار المعارف.
- الصولي. 1960. **أخبار أبي تمّام**. بيروت: المكتب التجاري.
- الطعمة، صالح جواد. 1984. "الشاعر العربيّ المعاصر ومفهومه النظريّ للحداثة ". **فصول**. 4/3 (1984)، ص 11-27.

- عبّاس، إحسان. 1987. **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**. بيروت: دار الثقافة.
- عبّاس، إحسان. 1993. **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**. عمّان: دار الشروق.

- لاشين، عبد الفتّاح. 1982. **الخصومات النقديّة والبلاغيّة في صنعة أبي تمّام** . القاهرة: دار المعارف.

- المحارب، عبد الله بن حمد . 1992. **أبو تمّام بين ناقديه قديمًا وحديثًا : دراسة لموقف الخصوم والأنصار**. القاهرة: مكتبة الخانجي.